



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Widziałem rzeczy, o których ludziom się nie śniło..." - powieść "Frankenstein" a wizerunki sztucznego człowieka w kinie współczesnym

Author: Marta Kalarus

Citation style: Kalarus Marta. (2013). "Widziałem rzeczy, o których ludziom się nie śniło..." - powieść "Frankenstein" a wizerunki sztucznego człowieka w kinie współczesnym W: M. Piechota, M. Janoszka, O. Kalarus (red.), "Dziedzictwo romantyczne : o (nie)obecności romantyzmu w kulturze współczesnej" (s. 151-162). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Kalarus
Uniwersytet Śląski, Katowice

„Widziałem rzeczy, o których ludziom się nie śniło...” – powieść *Frankenstein* a wizerunki sztucznego człowieka w kinie współczesnym

W kulturze nowożytnej ogromną popularnością cieszy się figura sztucznego człowieka. Pojawia się ona na kartach literatury pięknej, jest również wykorzystywana przez sztuki plastyczne oraz X Muzę, wzbudzając wśród odbiorców jednocześnie zainteresowanie i lęk. Wątek sztucznie powołanej do życia istoty jest również obecny w toczących się od kilkunastu lat dyskusjach, związanych z eksperymentami naukowymi – zwłaszcza tymi dotyczącymi manipulacji genetycznych i udoskonaień ludzkiego ciała. Jak zauważa Aldona Jawłowska:

Obecność sztucznego człowieka w świecie współczesnym ma szczególny charakter. Obok konstruktów kulturowych takich jak opowieści mityczne, znajdujące swe odbicie w literackich czy filmowych narracjach, a także w innych formach ekspresji artystycznej, pojawiają się bowiem doniesienia o prowadzonych badaniach, na podstawie których można sądzić, że odkrycie zagadki życia jest kwestią czasu. Wobec udanych eksperymentów biogenetycznych i zaawansowania badań nad sztuczną inteligencją ta niezrealizowana jeszcze, lecz już realizująca się możliwość budzi nadzieję, ale zarazem wywołuje jeszcze grozę. Nadzieję na spełnienie odwiecznych marzeń o przezwyciężeniu cierpienia i śmierci, grozę, gdyż nie wiadomo, kto byłby gwarantem wykorzystania tych nowych, niewyobrażalnych mocy dla dobra ludzkości¹.

Perspektywa sztucznego powołania do życia nowej istoty budziła również grozę w młodej Mary Shelley, autorce słynnej powieści *Frankenstein czyli nowocześnieśny Prometeusz*. Utwór ten ukazał się drukiem w 1818 roku i stał się wkrótce podstawą do licznych adaptacji teatralnych, literackich, a w końcu filmowych. Opowieść Shelley często nazywana jest mitem nowoczesności, wyznacza bo-

¹ A. JAWŁOWSKA: *Triumf ludzkiego rozumu czy „tragiczna wina”?* W: M. RADKOWSKA-WALKOWICZ: *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*. Warszawa 2008, s. 11.

wiem nowe relacje człowieka z techniką. Warto pamiętać, że czas, w którym powstał *Frankenstein*, był okresem wielkiego rozkwitu nauk przyrodniczych i przemysłu. Rozwijała się wówczas również medycyna, a uczeni próbowali dociec, czemu organizm żyje i czy można w drodze połączenia różnych substancji i materiałów uzyskać coś, co będzie posiadało siłę witalną. Ów postęp w dziedzinie nauki oraz wzrastająca technicyzacja życia sprawiły, że ludzie zaczęli odczuwać zagrożenia, jakie niosła ze sobą nowa epoka². Dostrzegając je również Mary Shelley – autorka we wstępie do powieści *Frankenstein* wyznała, że pomysł do napisania dzieła nasunął jej się w wyniku wizji, w czasie której ujrzała akt stworzenia potwornej istoty. Uznała, że to, co przeraziło ją, wzbudzi grozę także w innych. I rzeczywiście, istota stworzona przez Wiktora Frankensteina utrwałała się w kulturze popularnej jako przerażający potwór, kojarzony dziś najczęściej z poddaną wielogodzinnej charakteryzacji twarzą Borisa Karloffa, który wcielił się w rolę Monstrum w adaptacji filmowej z 1931 roku. W książce angielskiej pisarki stwór zostaje jednak wyposażony w cechy ludzkie, przez co granica między człowiekiem i nie-człowiekiem zostaje przesunięta. Dziś kwestie bytów nie-ludzkich poddawane są refleksji w związku z pojęciem posthumanistyki, która także „przesuwa akcenty z problemów i postaw pokazujących uprzywilejowaną pozycję człowieka w świecie na postawy nieantropocentryczne”³. Jak zauważa Grażyna Gajewska:

Za tą zmianą dominanty i przesunięciem akcentu zainteresowań posthumanistyki przemawia świadomość nierozstrzygalności sporu o to, czym/kim jest człowiek? [...] Drugim powodem, dla którego w posthumanistyce pojęcie „człowiek” jest niedefiniowalne, to historyczna świadomość odmawiania tego miana wielu grupom ludzi. [...] Trzeci powód, dla którego posthumaniści nie dążą do uchwycenia istoty człowieka, wiąże się z rozwojem nauk przyrodniczych i technicznych, niepozwalających już postrzegać go jako pojedynczej i zunifikowanej istoty. Dziś trudno mówić o skończoności człowieka, skoro nauki przyrodnicze dowodzą, że jesteśmy częścią ewoluującej przyrody, a za pomocą technologii inicjujemy autoewolucję⁴.

Warto więc przyjrzeć się temu, jak przebiegają w kulturze współczesnej granice między ludzkim a nie-ludzkim i poddać analizie wybrane wizerunki sztucznego człowieka oraz zbadać jego wizerunek jako istoty mającej cechy utożsamiane z ludzkimi. Ten wątek – oprócz wskazania na zagrożenia związane z przejmowaniem przez człowieka roli kreatora – składa się bowiem na kształt mitu nowoczesności Monstrum Frankensteina.

² A. GEMRA: *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*. Wrocław 2008, s. 255–257.

³ G. GAJEWSKA: *Arcy-nieludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*. Poznań 2010, s. 44.

⁴ Ibidem, s. 47.

W powieści Mary Shelley historię stworzenia nowego człowieka poznajemy z opowieści Wiktora Frankenstein, który opisuje, jak zmieniło się jego życie w wyniku podjętego eksperymentu. Podczas analizy postaci naukowca nie można pominąć postaci, która determinuje przyszłość Wiktora i jest poniekąd odbiciem osoby twórcy. Jak pisze Anna Gemra, na ikonę grozy stworzoną przez Mary Shelley „składają się [...] dwie postaci: mimo że stanowią odrębne »istoty«, odrębne kreacje, ich rozdzielenie jest w zasadzie niemożliwe, ponieważ jedna bez drugiej nie może istnieć. Pojawienie się pierwszej implikuje wystąpienie drugiej; są one od siebie zależne i wzajemnie się dookreślają”⁵.

W powieści występują więc dwie postacie, które są ze sobą ściśle połączone: człowiek oraz jego dzieło o niejasnym statusie ontologicznym. Warto bowiem zauważyć, że Monstrum jest istotą powstałą z części różnych ludzkich ciał, które już umarły. Ciała te są więc po obrzędzie przejścia, a zarazem zostały ponownie ożywione – jednak nie z własnej woli, lecz mocą decyzji Wiktora Frankenstein. W ten sposób stwór jest zawieszony między życiem a śmiercią. Staje się organizmem, w którym zwielokrotnione zostaje wiele bytów – jest swego rodzaju mikrokosmosem, uniwersum w fazie kształtowania się⁶. Monstrum nie przypomina żadnego z istniejących ludzi, jest osobnym gatunkiem, który, zgodnie z zamysłem twórcy, ma być lepszy od reszty ludzkości. I rzeczywiście – stwór nie spotyka na swej drodze nikogo, kto byłby do niego chociaż podobny. Z powodu przerażających cech zewnętrznych zostaje porzucony przez swojego stwórcę, który – przerażony tym, czego dokonał – nie nadaje mu nawet imienia, a tym samym tożsamości.

Okazuje się jednak, że czyn Frankenstein zaważy na całym jego życiu. Monstrum staje się nie tylko cieniem, ale także przekleństwem Wiktora – śledzi każdy jego krok, sprowadzając na niego kolejne nieszczęścia. Mimo rozgrywającej się pomiędzy tą dwójką próby sił, widoczne jest jednak nie tyle przeciwieństwo, ile duchowe podobieństwo Monstrum do Wiktora – wszystkie jego uczynki ujawniają bowiem tak naprawdę „destrukcyjną naturę Stwórcy-człowieka, ułomnego boga, który nie potrafi mimo wysiłków pojąć oddanego mu we władanie świata, prawideł nim rządzących i w efekcie niszczy lub psuje wszystko, czego się dotknie, nawet jeśli jego zamiary są szlachetne”⁷. Monstrum stworzone przez Frankenstein nie jest z natury złe. Wręcz przeciwnie, staje się swego rodzaju uosobieniem idei szlachetnego dzikusa, który zostaje poddany destrukcyjnej sile społeczeństwa. Tragiczne losy stworzonej istoty budzą w czytelniku współczucie i, co ważne, jest to uczucie skoncentrowane właśnie na bezimiennym potworze, a nie jego stwórcy, którego spotykają kolejne nieszczęścia i porażki.

⁵ A. GEMRA: *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 249.

⁶ Ibidem, s. 268.

⁷ Ibidem, s. 269.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na to, jak przedstawiane jest Monstrum. Samo o sobie nie mówi, że jest człowiekiem. Co więcej, stawia się nawet w opozycji do ludzi. Mianem człowieka nie określa go również Wiktor, nazywając stworzoną przez siebie istotę szatanem, demonem, łotrem, robakiem, nikczemnikiem, potworem, monstrum – nigdy jednak człowiekiem. Paradoksalnie jednak ów potwór, żywy trup składający się z części rozkładających się zwłok, okazuje się mieć bardziej ludzkie cechy niż ci, których spotyka na swej drodze. Reprezentanci gatunku ludzkiego, z którymi Monstrum pragnie nawiązać kontakt, odrzucają je brutalnie z powodu jego inności i nie chcą wnikać w głębię jego istoty, sugerując się wyglądem zewnętrznym stwora. Przedstawiając tego typu kontrasty, bazujące na pojęciach bycia ludzkim oraz nieludzkim, Mary Shelley odwraca sposób postrzegania człowieka i doprowadza do tego, że to w Monstrum dostrzegamy człowieka, a w człowieku – potwora. W zabiegu tym widoczna jest romantyczna tendencja do czynienia bohaterów literackich z istot dotychczas marginalizowanych bądź postrzeganych w epokach dawniejszych w jednoznaczny sposób. Przykładem takiej postaci może być szatan, który został uwznioślony przez pokolenie romantyków i ukazany jako istota nieszczęśliwa, cierpiąca za swój bunt przeciwko Bogu, a nie jako stworzenie z gruntu złe. Także stwórca i kreator, przyjmujący na siebie rolę Boga, nie jest przedstawiony w powieści Shelley jako dobry i sprawiedliwy. Wiktor, kreując postać Monstrum, kierował się egoistycznymi pobudkami i chciał przekroczyć granicę ludzkich możliwości, czyniąc coś, co nie udało się nikomu innemu. Po ujrzeniu efektu swoich poczynań jest przerażony i nie potrafi wziąć na siebie odpowiedzialności za byt, który powołał do życia.

Widmo istoty stworzonej przez Wiktora Frankenstein, określanej przez niektórych naukowców jako prototyp cyborga, możemy odnaleźć w licznej literaturze science fiction oraz filmach traktujących o robotach, cyborgach czy androidach. Literatura ta i kino przetwarzają, „nierzadko upraszczając i dodając nowe wątki, ustanowiony przez tradycję motyw ludzkiej kreacji”⁸. Jeszcze w XIX wieku na gruncie literackim do wątku Szalonego Naukowca powracało wielu pisarzy, takich jak: Nathaniel Hawthorne (*Córka Rappaciniego* oraz *The Birthmark*), Jack London (*Umierałem tysiąc razy*), Robert Louis Stevenson (*Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a*) czy Herbert George Wells (*Wyspa doktora Moreau*)⁹. Stworzeni przez wymienionych autorów bohaterowie nie są oczywiście dokładnym odbiciem historii Frankenstein i jego Monstrum, jednak realizują w różny sposób motyw ingerencji człowieka w naturę i jej święte prawa. Godny uwagi jest również fakt, że dzieła te – podobnie jak powieść Shelley – doczekały się mniej lub bardziej licznych adaptacji filmowych, przez co utrwały wątek zdolnego do wszystkiego naukowca i jego stworzenia w kinematografii (a co za tym idzie – w wyobraźni odbiorców kultury masowej).

⁸ M. RADKOWSKA-WALKOWICZ: *Od Golema do Terminatora...*, s. 56.

⁹ A. GEMRA: *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 271–274.

X Muza bardzo chętnie sięga po motyw sztucznego człowieka, traktując go w bardzo różnorodny sposób. Często jednak w filmach – podobnie jak w powieści Mary Shelley – istotną rolę odgrywa wątek współegzystowania ludzkiego i nie-ludzkiego. Dzieła filmowe uwzględniają przy tym również niejednokrotnie relację pomiędzy człowiekiem-stwórcą i jego sztucznie powołanym do życia dziełem.

Mając świadomość tego, w jak wielu dziełach pojawia się ten wątek, ograniczę się do omówienia dwóch wybranych filmów, pochodzących z kinematografii amerykańskiej. Według mnie reprezentują one bardzo dobrze pewien nurt, pojawiający się we współczesnym kinie, związany z wykorzystywaniem wizerunku sztucznego człowieka, oraz bardzo wyraźnie ujawniają związki, jakie łączą je z historią Wiktora Frankensteina i jego Monstrum. Bazować będę więc na obrazach sztucznych ludzi, pojawiających się w filmach *Łowca androidów* Ridleya Scotta¹⁰ z 1982 roku oraz *A.I.: Sztuczna inteligencja* Stevena Spielberga z roku 2001. Filmy te pokazują bowiem „ludzką” stronę androidów, które funkcjonują – z mniejszym lub większym powodzeniem – pośród ludzi. Wymienione przeze mnie dzieła bazują na pierwowzorach literackich, jednak interesujące mnie wątki przetwarzają w tak widoczny sposób (zwłaszcza *Blade runner*), że analizie poddam jedynie ich filmowe wersje. Warto jednak wspomnieć, że zarówno Phillip K. Dick w swej powieści *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach*, jak i Brian Aldiss w *Supertoys Last All Summer Long* poddają refleksji kwestię człowieczeństwa i funkcjonowania ludzi wśród stworzeń sztucznych, zadając pytanie o to, co naprawdę stanowi o istocie bycia człowiekiem.

Mówiąc o uczłowiczeniu tworu sztucznego, warto zacząć od przyjrzenia się jego cechom zewnętrznym. Przyjmując je za kryterium, zauważymy, że w *Łowcy androidów* i *Sztucznej inteligencji* sztucznego człowieka nie można odróżnić od istoty ludzkiej. Androidy z filmu Ridleya Scotta, ścigane przez wyspecjalizowanego łowcę Deckarda, sprawiają wrażenie idealnych osobników. Już na początku dowiadujemy się, że modele androidów Nexus znacznie przewyższyły swoich inżynierów pod względem zwinności i inteligencji. Nie da się ich również na pierwszy rzut oka odróżnić od ludzi. W celu sprawdzenia, czy ktoś jest androidem, należy przeprowadzić test na empatię. Polega on na zadawaniu badanemu pytań i sprawdzeniu, jak reaguje na nie pod względem emocjonalnym. Przykładowe pytania, jakie pojawiają się w filmie w czasie przeprowadzania testu, to: „Podaj określenia, które kojarzą ci się z twoją matką” czy „Oglądając gazetę, natrafiasz na zdjęcie roznegliżowanej dziewczyny. Pokazujesz je swojemu mężowi, a on wiesz, że w sypialni. Jak reagujesz?”. Cały test opiera się na założeniu, że androidy nie są w stanie odczuwać emocji charakterystycznych dla gatun-

¹⁰ Film funkcjonuje w kilku wersjach, różniących się pewnymi – bardzo zresztą istotnymi – scenami. Swoją analizę oparłam na wersji reżyserskiej filmu, w interpretacji której dużą rolę odgrywa ostatnia sekwencja filmu, zmieniająca wydźwięk całego dzieła.

ku ludzkiego. Dzięki dokładnemu pomiarowi reakcji na pytania testowe łowca może określić, czy osoba badana jest androidem.

Wygląd całkowicie zbieżny z ludzkim ma również David, główny bohater *Sztucznej inteligencji*. On także jest produktem idealnym, wzorcowym symulakrem prawdziwego dziecka. Jego niewinna twarz i duże, błękitne oczy sprawiają, że każdy dorosły człowiek, obdarzony pragnieniem posiadania dziecka, nie dostrzega w nim jedynie perfekcyjnego robota. Kwestia posiadania twarzy jest zresztą niezwykle istotna, jeżeli chodzi o problematykę związaną ze sztucznym człowiekiem. W filmie *Ja, robot*, poruszającym również problem współegzystowania ludzi i robotów, główny bohater zwraca uwagę na to, że roboty nowszej generacji zostają wyposażone w twarze posiadające ludzkie rysy. Jak zauważa Magdalena Radkowska¹¹, twarz to indywidualność i biografia. Według Emmanuela Lévinasa twarz bliźniego jest wręcz wezwaniem etycznym dla człowieka, nie pozwala nam bowiem zabijać¹². Nadawanie przez stwórców twarzy istotom sztucznym jest próbą nadania im człowieczeństwa. Warto zauważyć, że Wiktor Frankenstein także starał się stworzyć istotę doskonałą, wyznaje bowiem:

Jak mam określić wygląd tego nieszczęśnika, którego stworzenie kosztowało mnie tyle starania i nieustannego wysiłku? Miał proporcjonalnie zbudowane członki i wybrałem mu rysy twarzy, które miały być piękne. Piękne! Wielki Boże! Miał żółtą skórę, która z ledwością pokrywała przechodzące pod nią arterie i pasy włóknistych mięśni, włosy zaś czarne, błyszczące i faliste, jak perła. Ale ten przepych tworzył tylko bardziej potworny kontrast z jego wodnistymi oczami, które wydawały się niemal tej samej barwy co brudnobiałe orbity¹³.

Widzimy więc, że Frankenstein, tworząc nowego człowieka, pragnął, aby był on bytem idealnym pod względem zewnętrznym. Efekt okazał się jednak zupełnie odwrotny od zamierzonego i budził grozę oraz obrzydzenie nawet w twórcy. Warto podkreślić w tym miejscu, że to właśnie wygląd i przerażająca twarz Monstrum nie pozwalały mu funkcjonować w społeczeństwie – jego człowieczeństwo było kwestionowane z powodu cech zewnętrznych, a czyny stały się zagrożeniem dla ludzi dopiero wskutek odrzucenia przez nich stwora. Poza pragnieniem stworzenia pięknej istoty, Wiktoorem kierowała również chęć wykreowania bytu doskonalszego niż człowiek. Stwór był znacznie wyższy niż ludzie, zwinniejszy, szybszy, nie odczuwał różnic temperatur i nie potrzebował zbyt dużo jedzenia, aby przeżyć. To łączy go poniekąd z androidami i robotami, które

¹¹ M. RADKOWSKA: *A.I. – sztuczna niewinność*. „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 41–42, s. 328.

¹² E. LÉVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Przeł. M. KOWALSKA. Warszawa 1998, s. 232–236.

¹³ M. SHELLEY: *Frankenstein*. Przeł. H. GOLDMANN. Poznań 1989, s. 46.

również zostają wyposażone w cechy mające czynić je doskonalszymi od ludźmi. W filmie Scotta androidy są znacznie sprawniejsze pod względem fizycznym niż człowiek, z kolei David ze *Sztucznej inteligencji* nie ma potrzeb fizjologicznych, nie zapada również na żadne choroby.

Cechy fizyczne mają bez wątpienia wpływ na postrzeganie sztucznej istoty jako człowieka, ważniejszy jednak jest sposób pokazania przez twórców ich „osobowości”. Specyfika ich zachowań ujawnia się zwłaszcza wówczas, gdy przyjrzymy się ich funkcjonowaniu wśród ludzi, a także zanalizujemy relacje ze stwórcami.

W filmie *Sztuczna inteligencja* stworzenie robota-dziecka ma być dowodem możliwości człowieka, który potrafi stworzyć istotę kochającą. W początkowej sekwencji filmu profesor Hobby, pomysłodawca projektu, będący swego rodzaju odpowiednikiem Wiktora Frankenstein, mówi:

Proponuję, abyśmy zbudowali robota-dziecko, który będzie kochał. Który będzie prawdziwie kochał swoich rodziców nigdy niekończącą się miłością. Mechaniczny odpowiednik dziecka. „Mecha”, ale posiadającego świadomość. Sugeruję, że miłość będzie kluczem, poprzez który posiadą rodzaj podświadomości nigdy dotąd nie osiągniętą. Wewnętrzny świat metafor, intuicji, samomotywacji i... marzeń.

W wypowiedzi genialnego naukowca widzimy więc świadome pragnienie zatarcia granic pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie. Odczuwanie emocji i zdolność do kochania są bowiem uważane za cechy, które posiadają jedynie ludzie. Filmowe dziecko-android ma być jednak absolutnie doskonałe: nigdy nie chorować, być grzeczne, a do tego kochać bezwarunkową miłością. Na pytanie o kwestie moralne profesor Hobby odpowiada, że Bóg stworzył Adama po to, aby go kochał. Naukowiec, podobnie jak Frankenstein, stwarza więc istotę czującą, przyjmując rolę kreatora, jednak tak jak Wiktor nie wywiązuje się z obowiązków ojcowskich względem stworzonego przez siebie dzieła. David trafia do rodziny, którą rzeczywiście kocha miłością całkowicie bezwarunkową – nawet wówczas, gdy przybrana matka porzuca go w lesie. Odbiorca, oglądając dramatyczną scenę porzucenia małego robota, odczuwa współczucie i smutek. Także tym razem, podobnie jak w wypadku Monstrum Frankenstein, empatia skierowana jest na sztuczną istotę, a nie człowieka, który postępuje w sposób – jak się zdaje – okrutny i bezwzględny. Scena, w której sztuczny chłopiec z rozpaczą spogląda na odjeżdżającą matkę, jest bardzo sugestywna i wyraźnie ma działać na emocje widza. Dziecko zostaje podwójnie oszukane i porzucone – zarówno przez swojego stwórcę, który oddaje go w ręce obcych ludzi, jak i przez przybranych rodziców. Człowiek, tworząc małego robota, wykonał więc dzieło, które spełnia zaplanowany przez niego program, jednak nie przewidział, jakie będą tego konsekwencje. Jak pisze Radkowska:

Chłopiec, zgodnie ze swoim programem, idzie w poszukiwaniu matki. Zabierając androidowi możliwość wyboru, skazuje się go na nieszczęście. Podążając za wszelką cenę do upragnionego celu, David nie ma możliwości wyjścia poza program, zdystansowania się do obiektu pożądania, zrozumienia, że istotą każdego marzenia jest jego potencjalna nieosiągalność¹⁴.

David, podobnie jak Monstrum Frankensteina, został wyposażony w cechy ludzkie przez kreatora-ojca, nie został jednak przez niego wychowany. Co więcej, nie przekazano mu żadnej wiedzy o świecie ani o rządzących nim prawach. Stwórca nie może również spełnić żądań Davida, który pragnie – tak jak bajkowy Pinokio – stać się prawdziwym chłopcem i żyć jak inni ludzie. Monstrum Frankensteina również pragnie wejść w ustalony porządek społeczny i egzystować według schematów stworzonych przez człowieka, co okazuje się niemożliwe. To powoduje, że cierpi i nie potrafi odnaleźć swego miejsca w otaczającym go świecie. Widoczne jest więc, że w filmie Spielberga sztucznie powołana do życia istota wykazuje podobieństwa do Monstrum Frankensteina. Tak jak ono, została odrzucona przez ludzi z powodu swej inności, pragnie jednak stać się jednym z ludzi. Co jednak najważniejsze, zostaje przedstawiona odbiorcy w taki sposób, że wydaje się bardziej ludzka i uczuciowa niż jego stwórca oraz inni ludzie.

Podobne spojrzenie na kwestię człowieka i nie-człowieka reprezentuje w *Łowcy androidów* Ridley Scott. Jak już wcześniej wspomniałam, androidy odróżnianie są od ludzi za pomocą specjalnego testu, który w większości wypadków bezbłędnie potrafi wskazać sztucznego człowieka. Jednak w trakcie rozwoju akcji okazuje się, że granica między androidami i ludźmi zaciera się. Zbuntowana czwórka androidów trzyma się razem i łączy się w parę, darząc się uczuciami.

Grany przez Harrisona Forda Deckard – tytułowy łowca – uważa androidy za niebezpieczne dla ludzkości i podąża za nimi po to, aby je zabić. Jest przy tym przeświadczony, że replikanci nie są zdolni do posiadania i okazywania uczuć. Jednak „gdy odnajduje i zabija pierwszą repilkantkę, Zorę, ludzki wymiar tej śmierci wstrząsa nim”¹⁵. Warto zwrócić uwagę na to, jak przedstawiona zostaje w filmie sama śmierć Zory. W scenie tej widoczne jest w zwolnionym tempie, jak dosięgają ją strzały Deckarda, powodujące krwawienie i upadek ciała na ziemię. Bardzo często w identyczny sposób w kinie przedstawiana jest śmierć pierwszoplanowych bohaterów, mająca wstrząsnąć widzom i wywołać w nim przerażenie związane z tragizmem przedstawianej sytuacji. Widok agonii Zory robi wrażenie na Deckardzie, jednak, jak zauważa Jerzy Szyłak:

[...] potem przychodzi mu uczestniczyć w zdarzeniach, które w coraz silniejszym stopniu podważają jego aprioryczną wiedzę o istotach, które ściga. Oto

¹⁴ M. RADKOWSKA: *A.I. – sztuczna niewinność...*, s. 328.

¹⁵ J. SZYŁAK: *Fantastyka braci Scott. „Blade runner”*. „Iluzjon” 1993, nr 3–4, s. 34.

drugi replikant, Leon, usiłuje go zabić, aby pomścić śmierć ukochanej, ale sam zostaje zabity przez Rachel [również androida – M.K.], która kocha Deckarda. [...] Wszystkim rządzi więc tutaj splot dwóch sił fundamentalnych dla ludzkiego życia: miłości i śmierci¹⁶.

Problem śmierci figuruje w filmie również na innym poziomie i łączy się z kwestią starości. Teoretycznie bowiem androidy nie starzeją się, są cały czas doskonałe. Mają jednak wyznaczony termin (trwający cztery lata), po upływie którego umierają. Ridley Scott zresztą wprost porównuje replikantów do starców. W jednej ze scen filmu Roy Batty, grany przez Rutgera Hauera, mówi do Sebastiana chorego na progerię, czyli przedwczesne starzenie się organizmu, że mają podobne problemy. Sztuczna Pris, towarzysząca Batty'emu, uzupełnia wypowiedź partnera, stwierdzając, że androidy szybko się starzeją¹⁷. Zbliżająca się data, oznaczająca kres życia androidów, sprawia, że pragną one dotrzeć do swojego stwórcy i poprosić go przedłużenie życia. Odpowiedzialny za ich powstanie genialny naukowiec Tyrrel, podobnie jak w opisywanych wcześniej przypadkach, nie może jednak im pomóc. Widoczna jest tutaj więc paradoksalna niemoc człowieka, który pomimo tego, że potrafi stworzyć i ożywić inny byt, nie jest w stanie przebić się przez pewne bariery i sprawić, że jego stworzenie będzie mogło istnieć w sposób spokojny i niezależny. Tyrrel zostaje zresztą – podobnie jak Wiktor Frankenstein – ukarany za swoją lekkomyślność, ponieważ Batty, dowiadując się, że jako android nie może mieć żadnej nadziei na dłuższe życie, zabija tego, który powołał go do życia. W scenie tej widoczna jest bezradność sztucznej istoty, pragnącej – podobnie jak niemal każdy człowiek – przedłużyć swoje istnienie.

Najbardziej ludzkie wydają się jednak widzowi te zachowania androidów, które są sprzeczne z przekonaniem, że replikanci nie mają zdolności odczuwania emocji. Rachel, pracująca w korporacji Tyrella, nie zdawała sobie sprawy z tego, że jest androidem. Co więcej, gdy dowiedziała się prawdy, nie chciała w nią uwierzyć, argumentując to tym, że pamięta swoje dzieciństwo. Gdy zaczyna do niej docierać to, jak jest w rzeczywistości, widzimy, że zaczyna płakać. Roy Batty z kolei, pochylony nad zabitym przez Deckarda sztuczną Pris, ewidentnie cierpi – dokładnie tak, jak człowiek po stracie najbliższej mu osoby. Batty jest również tym, który pokazuje, że nie tylko fizycznie góruje nad człowiekiem. Daruje bowiem życie Deckardowi wiszącemu na gzymsie wieżowca. Jest to jedna z najsłynniejszych scen filmu, pokazująca tragizm, a zarazem pewną wyższość stworzonej przez człowieka istoty. Widzimy w niej zmęczoną, skrwawioną twarz Batty'ego, po której spływają krople padającego deszczu. Android mówi wówczas do Deckarda, z którym toczył jeszcze przed chwilą walkę:

¹⁶ Ibidem, s. 34.

¹⁷ M. RADKOWSKA-WALKOWICZ: *Od Golema do Terminatora...*, s. 216–217.

Widziałem rzeczy, o których ludziom się nie śniło. Płonące okręty szturmowe w orbicie Oriona. Promienie ultrafioletowe, lśniące w ciemności przy Bramie Tannhausera. Wszystkie te chwile rozplyną się w czasie... Jak lzy w deszczu. Pora umierać...

Scena ta pokazuje zatarcie granicy pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, sugerując wręcz, że sztuczny człowiek zdolny jest do czynów równie – o ile nawet nie bardziej – etycznych i wzniosłych niż człowiek. Wersja reżyserska filmu jeszcze bardziej stawia pod znakiem zapytania tę kwestię, sugerując w ostatniej scenie, że Deckard, którego widz przez cały film postrzegał jako człowieka, może być również androidem. Scott, sięgając do tradycji opowiadania o sztucznym człowieku, podobnie jak Mary Shelley opowiada się więc po stronie psychologicznego podejścia do problemu, pokazując cierpienie i tragizm egzystencji sztucznie powołanej do życia istoty.

Przywołana scena przywodzi na myśl monolog Monstrum Frankensteina. Fragment ten, pomimo wszystkich dokonanych już przez stwora zbrodni, ukazuje w nim przede wszystkim wrażliwego i czującego człowieka. Wywód ten pojawia się na ostatnich kartach powieści Shelley, gdy Monstrum, oplakując śmierć Wiktora, mówi:

Niebawem umrę. Nie będę czuł już więcej tej udręki, która zżera mnie teraz jak ogień, ani nie będę już dłużej wystawiony na łup uczuć, które nie zaspokojone, przecież nie zostały stłumione. [...] Nie będę już więcej oglądał ni słońca, ni gwiazd, ani czuł, jak wiatr swobodny głaszcze mi policzki. Światło, czucie i wszelkie wrażenia znikną na zawsze – i tylko w tym stanie nicości mogę odnaleźć swoje szczęście. Kilka lat temu, gdy ukazały mi się po raz pierwszy obrazy, jakie ten świat istotom swym użycza, kiedy odczuwałem rozweselające ciepło słonecznego lata i słyszałem cichy szelest liści i rozkoszne pienia ptaków, i kiedy stanowiło to dla mnie wszystko – mógłbym się rozplynąć ze szczęścia. Dziś stanowią jedyną moją pociechę¹⁸.

Przywołane przeze mnie przykłady świadczą o tym, że schemat, pojawiający się w powieści *Frankenstein*, stał się jednym z najważniejszych w toczącej się w kulturze dyskusji, związanej z rozwojem nauki i techniki. Stworzona przez Mary Shelley opowieść przywoływana jest wciąż w powszechnej debacie, dotyczącej możliwości nauki i człowieka. Grażyna Gajewska, pisząc o lęku, związanym ze sztucznym powoływaniem do życia nowych bytów, stwierdza:

Ten strach jest ciągle obecny: strach, że naukowcy stworzą nową formę życia lub sztucznej inteligencji, która wymknie się spod kontroli i obróci przeciw nam. Tym wyraźnym niepokojem i ambiwalencjami uzasadnić można obec-

¹⁸ M. SHELLEY: *Frankenstein...*, s. 203.

ność bohaterów Shelley w kulturze popularnej i dyskusjach publicznych na temat eksperymentów medycznych. W czasach współczesnych powieść *Frankenstein* ma przede wszystkim wymiar etyczny i polityczny. [...] *Frankenstein* można więc czytać jako opowieść o konflikcie życia i śmierci – dychotomii, w której jest zawieszona egzystencja każdej ludzkiej jednostki, ale także jako opowieść o konflikcie racji na temat tego, kto i w imię czego lub kogo może decydować o granicach życia i śmierci¹⁹.

Kwestie te porusza także kino, uczestnicząc tym samym w niegasnącej dyskusji na temat przekraczania przez człowieka pewnych granic. Wykorzystuje przy tym model, stworzony przez Shelley, sięgając wciąż po figury genialnego naukowca i jego nieszczęśliwego dzieła. Bardziej interesujące jest jednak zatarcie przez Shelley oraz przez filmowców granicy pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, oraz przedstawienie sztucznej istoty jako tej, która zdaje się być człowiekiem. Sztuczne stworzenia, które przypominają ludzi nie tylko zewnętrznie, ale również pod względem zachowań, budzą w odbiorcach niezmiennie współczucie, litość, ale także lęk. Jak pisze Magdalena Radkowska:

Literatura i filmy werbalizują poniekąd naszą obawę przez nierozróżnialnością. [...] Strach przed androidami to także wynik lęku przed demaskacją, a jak pokazują twórcy science fiction – niebezzasadny. Sondując nasze człowieczeństwo, sztuczni ludzie nieraz dowodzą, że w tym świecie dotychczasowe pojęcie człowieczeństwa można zakwestionować, a granicy ludzki – nieludzki nie należy traktować zbyt poważnie²⁰.

Owo zakwestionowanie granic człowieczeństwa widoczne jest zarówno w powieści *Frankenstein*, jak i filmach Scotta oraz Spielberga. Dzieło Mary Shelley, zyskując ogromną popularność, zapoczątkowało dyskusję na temat granic – granic ludzkich możliwości, ale także człowieczeństwa. Filmowe wizerunki sztucznego człowieka – pomimo upływu lat – wciąż sięgają do schematu, zapoczątkowanego przez powstanie powieściowego Wiktora Frankensteina i jego Monstrum. Wprowadzają do niego różne zmiany, dostosowując przede wszystkim opowiadane historie do realiów świata współczesnego. Mimo to idee, zawarte w dziele Mary Shelley, pozostają niezmiennione. *Nowoczesny Prometeusz* okazał się więc mitem, który jest wciąż żywy i stał się trwałym składnikiem współczesności.

¹⁹ G. GAJEWSKA: *Arcy-nieludzkie...*, s. 125–126.

²⁰ M. RADKOWSKA: *A.I. – sztuczna niewinność...*, s. 328.

Marta Kalarus

„I saw things people did not dream about...”
The novel *Frankenstein* and images of an artificial human being
in modern cinema

Summary

The novel *Frankenstein*, written by Mary Shelley, showed man's fears connected with civilization progress. The very work, gaining fast popularity among readers, has become an important voice in a discussion on human being's possibilities and borders one should not go beyond. The characters of Victor Frankenstein and his monster are referred to in debates concerning biomedical experiments. Shelley's work also influence the image of an artificial human being shown in films. The aim of the article is to trace how the scheme connected with the history of doctor Frankenstein is realized in films, and to what an extent the influence of Shelley's novel can be noticed. At the same time, it is proved that *Frankenstein* permanently inscribes in modern culture.

Marta Kalarus

„J'ai vu tant de choses que vous humains ne pourrez pas croire....” –
le roman *Frankenstein* et les images de l'homme artificiel
dans le cinéma contemporain

Résumé

Le roman *Frankenstein*, écrit par Mary Shelley, exprimait les angoisses de l'homme, liées au progrès de la civilisation. Cette oeuvre, gagnant rapidement de la popularité parmi les lecteurs, est devenue une voix importante dans la discussion sur les capacités de l'homme et sur les limites qui ne devraient pas être transgressées. Jusqu'aujourd'hui les personnages de Victor Frankenstein et son Monstre sont évoqués dans les débats sur l'expérimentation biomédicale. L'oeuvre de Shelley a également influencé l'image de l'homme artificiel, créé dans les films. L'objectif de l'article est de tracer comment dans les films choisis est réalisé le schéma lié avec l'histoire du docteur Frankenstein et dans quelle mesure l'influence du roman de Shelley y est visible. L'auteur démontre ainsi que le roman *Frankenstein* s'inscrit continuellement dans la culture contemporaine.